

Antecedentes del Arte Contemporáneo en Medellín II

Samuel Vásquez

Gústenos o no la pintura de Pedro Nel Gómez, fue él el primer artista plástico que propuso un ideario estético entre nosotros. Fue él el primero que hizo de su historia y su entorno americano la temática que nutrió su pintura. Fue él el primero que creyó que lo que nos pasa merecía ser pintado. Fue él el primero en involucrar en su obra a seres anónimos, dirigiendo su mirada no exclusivamente hacia las grandes individualidades políticas o sociales como lo hacían los academicistas en Bogotá y Cano en Medellín, sino hacia la gente del común, hacia los niños hambrientos, hacia los mineros, hacia los trabajadores, hacia las víctimas de la violencia partidista, llevando de temas sociales su pintura. Nadie podría tener un arrebatado de erotismo ante los desnudos de Pedro Nel, pero sí puede reflexionar sobre la condición de la mujer en concretas circunstancias sociales, y la realidad del ser humano en Colombia. Sus mal resueltos murales y sus grandes acuarelas dan testimonio de su ideario plástico. Pedro Nel era plenamente consciente de su entorno: “Esta



Los murales de Pedro Nel Gómez narran la mitología local con fuerza y poder. Son páginas abiertas al pueblo, que buscan llenarlo de grandes esperanzas.

sociedad necesita algo mejor de lo que hay actualmente. Pero, más que todo, necesita la consciencia de esa necesidad”.

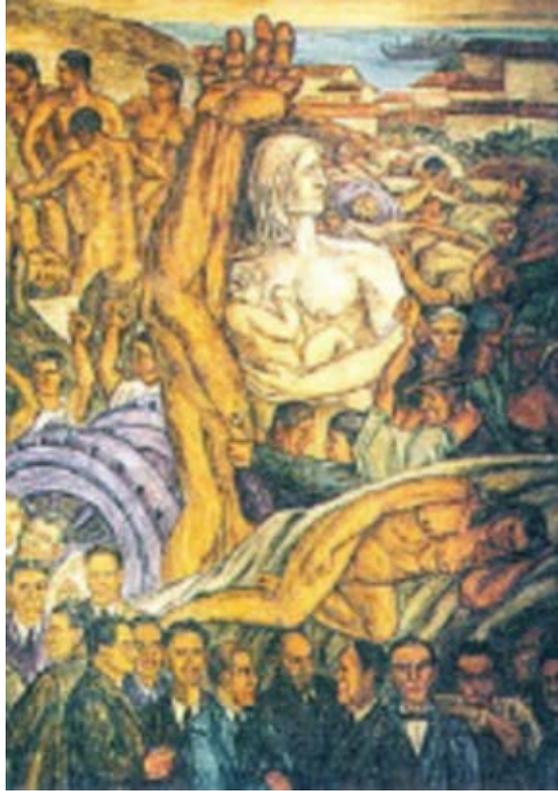
Con fuerza defendió su independencia juvenil ante Gómez Campuzano y Coriolano Leudo que lo atacaban, “individuos que hacen de lo que debiera ser la inquietud artística de su vida, de lo que debiera ser el arte, una vida de mercachifles y de sirvientes [...] pobres señores que trajinaban su miseria de redacción en redacción, de corrillo en corrillo, propalando la especie de que Pedro Nel Gómez es una lata. Que no valía la pena. Que no se debía ir a su exposición”¹. Asimismo mostró complacencia y admiración ante la obra de Santa María en una entrevista concedida en 1930 al periódico *El Colombiano*:

1 “Bogotá empieza ya a aprender a ser la capital de la República”, *El Heraldo de Antioquia*, 12 de agosto de 1934

“No olvide que él es de los maestros en Colombia”.

Pedro Nel fue el primero que comprendió que había una realidad que no había sido nombrada, y acometió la tarea de nombrarla como una responsabilidad impostergable e indelegable. Y ese momento de nombrar, es un momento poético por excelencia. Ese acto iniciático siempre reclama ser poético. Pero Pedro Nel prefirió narrar. En vez del acto poético de urgencia espiritual que le correspondió, eligió una narración exhaustiva y enumerativa de esa realidad. Quizás por ello, porque sentía que su narración no era suficiente, en sus murales aparece a menudo una grandilocuencia, un agigantamiento innecesario de las figuras que no tienen ni sus acuarelas ni sus óleos. Como el sordo que habla demasiado alto porque cree que los demás no lo oyen.

Por eso cuando asumió la tarea de nombrar una mitología local, más que imágenes con fuerza y poder para ser participadas por todos, él apenas logró una débil ilustración agrandada sin capacidad para inaugurar una forma informada con potente presencia y trascendencia. No se sumerge personalmente en el acontecimiento para actuar desde adentro y para transformarlo. Como dice Oteiza, “el arte, sólo en sus dimensiones enormes, que es la única normalidad del arte, se da cuando en la dificultad existencial de los pueblos, estos se



ven obligados a reclamar la salvación de un modo impostergable y superior. Son los grandes tiempos en que el arte se produce al margen del falso esteticismo de la belleza”.

Tenderse una trampa a sí mismo

A mi parecer, Pedro Nel se tendió una trampa a sí mismo cuando asumió su trabajo pictórico como un desafío técnico. En mis numerosas conversaciones con él me repetía: “Nadie ha pintado desnudos tan grandes a la acuarela en donde el color de la piel que se prolonga sin interrupción por todo el cuerpo ocupe tanta extensión, y sin retoque alguno realice las mezclas de color húmedo

en el papel mismo y no previamente en la paleta, lo que da mayor posibilidad a la factura rápida y más fresca al color”; “Mis murales son escultóricos² en el sentido en que yo pongo todo el color de una vez sobre el muro fresco y con el pincel voy quitando matiz, obteniendo así las luces necesarias para alcanzar la forma deseada, lo que obliga a que la ejecución de mis murales sea de gran rapidez, consiguiendo que la pintura esté terminada antes de que el muro recién preparado con el revoque especial se seque, y así logro que el color quede integrado realmente al material de la pared y no sea una

2 ESCULPIR, de sculpiere, dar forma quitando

pintura puesta encima del muro, por lo que nunca lo retoco después de seco”.

Cargar de obligaciones sus murales

Pienso que otra carga fue asumir la misión social del mural con una múltiple capacidad de narrar, educar, denunciar y señalar un futuro. Esta múltiple obligación histórica, pedagógica, crítica y visionaria del mural le obsesionó, además de su necesario carácter público para que estuviese al alcance de las masas. Y es evidente que se equivocó al elegir dogmáticamente la pintura al fresco renacentista para ejecutar sus murales, algunos de los cuales se han desteñido por la incidencia directa del sol, como sucedió en la Facultad de Minas.

“Soy fundamentalmente un muralista, o sea, el que lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y los dolores de su pueblo y de su patria [...] Pienso que un mural es una página abierta al pueblo, y que éste la leerá todos los días aun sin percatarse, y vivirá con ella y en ese diálogo se llenará de grandes esperanzas.”

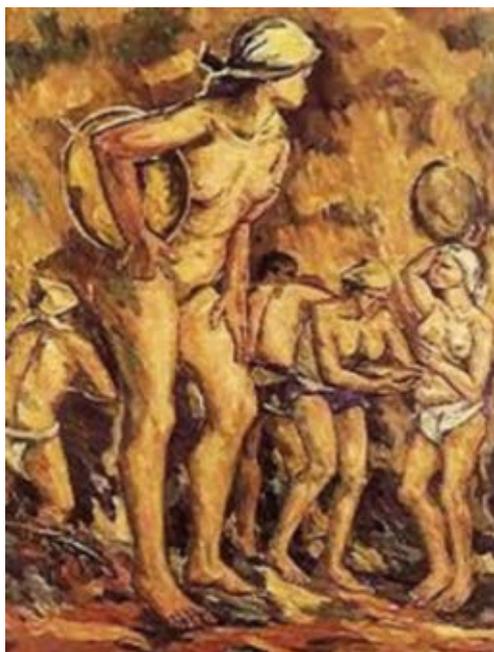
Similar trampa se tendió a sí mismo al asumir su obra cuantitativamente. Se ufanaba constantemente de que nadie tenía como él 2.200 metros cuadrados de pintura al fresco, y gustaba compararse con los mexicanos y los italianos. Se olvidaba de

su pintura de caballete que es donde está, a mi parecer, lo mejor de su obra. (En su exposición individual de 1934 en Bogotá, no habituada aún a este tipo de muestras, mostró 114 obras, lo que sorprendió al público de la capital tanto por su tamaño como por su novedad).

Por el contrario, en sus pequeñísimos apuntes en acuarela, como su visión del Magdalena (23 X 23 centímetros), y sus pequeñísimos apuntes sobre paisajes de treinta centímetros, sin temática trascendental ni ideario estético que lo conduzcan, es en donde creemos adivinar el potencial verdaderamente pictórico que nos perdimos de Pedro Nel.

Pedro Nel, desafortunadamente, subvaloraba la pintura de caballete que es, precisamente, donde se encuentran los mejores logros pictóricos y expresivos de su obra:

“Los inmensos conjuntos arquitectónicos dominan hoy al hombre: Columnatas, paredones, inmensos espacios... No cabe allí el cuadro al óleo: su emoción queda invisible y fuera de lugar. La pintura al óleo está moribunda en el caballete [...] De esta suerte el fresco petrificado pasa por ventanas y puertas, gira con los muros y los planos y sube a las cúpulas. [...] Quien no posea esos secretos básicos no logra el impulso frente al muro, en los frescos de tamaño heroico”



Pintura al óleo de Pedro Nel Gómez, donde están quizá sus mayores logros pictóricos, pero que él subvaloraba: “La pintura al óleo está moribunda en el caballete”.

Pero gústenos o no la pintura de Pedro Nel, es él, sin duda alguna, el primer artista plástico de nuestra ciudad y el más influyente en su época.

¿Dónde está en Antioquia la influencia de Cezanne?

Tal vez el público reconocimiento que Pedro Nel hizo de Cézanne como “piedra angular de la pintura moderna” ha hecho que se hable de su pintura y de la de algunos de sus alumnos acuarelistas como una consecuencia directa de los planteamientos estéticos del gran pintor francés.

Cézanne comprende que al renunciar al dibujo y adoptar la sensación atmosférica a través de sus pinceladas libres, la obra de sus

contemporáneos impresionistas resulta renunciando al diseño y a la forma, entonces él siente la imperiosa necesidad de crear una estructura que sostenga todas esas pinceladas francas, para que no se disuelvan en el aire, abriendo así un camino nuevo al arte del siglo XX. “Cubos, cilindros, esferas, conos...” ¡Eh! ¿Dónde está en los acuarelistas antioqueños la objetivación de la mirada y la geometrización de las formas que proponía Cézanne? Objetivación y geometrización por lo demás necesarias para la construcción racional tanto del espacio como de la imagen. Es por esto que Cézanne es el evidente e inmediato precursor del Cubismo y del Constructivismo.

Entre los acuarelistas antioqueños no hay rastros de la estructura plástica cezanniana. No aparece dicha geometrización por ninguna parte, ni sus manchadas acuarelas anecdóticas son construidas de manera alguna. Nada más alejado de una racionalización del hecho plástico que sus pinturas. Como no alcanzan a comprender a Cézanne, toman de él sólo una mínima parte de sus maneras: una reducida paleta de verdes, ocre y tierras que repiten hasta el hartazgo.

Feísmo por incapacidad y expresionismo como grito

Así mismo, adoptan el “feísmo” de los expresionistas, pero dejan



“Cerro Tusa”, Pedro Nel Gómez

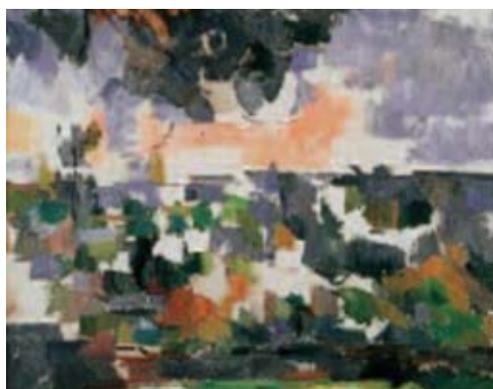
de lado sus extremas relaciones de color que gritan, el fuerte sablazo de su pincelada que hiere, su atmósfera dramática y, sobre todo, su dolor, que es el causante de ese “feísmo” de recia expresividad. En pocas palabras, el feísmo de los antioqueños es incapacidad pictórica o un deliberado efecto plástico, en cambio en los expresionistas su feísmo es el involuntario resultado de un sentimiento humano, demasiado humano.

No puede reducirse el *expresionismo* a una derivación estilística. El Expresionismo es una explosión del interior. Un estallido del yo comprimido, oprimido. El Expresionismo es la expresión de la rabia. Y esta rabia permanecerá mientras haya hambre, injusticia, negación del otro. Por eso esta rabia es sagrada. El Expresionismo es explosión. Es caos. Es la manifestación del artista en la soledad de sí mismo. Es un grito. El canto puede ser gratuito. El grito nunca es gratuito.

No hay programa. No hay método. No hay diseño. No hay estructura. No hay composición. No hay estilo. ¿Es ésta su debilidad? ¿Es ésta su libertad?

El primero que ensayó una explicación de la poética expresionista fue Hermann Bahr, en 1916:

“Nosotros ya no vivimos; hemos vivido. Ya no tenemos libertad, ya no sabemos decidirnos; el hombre ha sido privado del alma; la naturaleza ha sido privada del hombre... nunca hubo época más turbada por la desesperación y por el horror de la muerte. Nunca un tan sepulcral silencio ha reinado en el mundo. Nunca el hombre fue tan pequeño. Nunca estuvo más inquieto. Nunca la alegría estuvo tan ausente y la libertad más muerta. Y he aquí gritar la desesperación: el hombre pide gritando su alma; un sólo grito de angustia se eleva de nuestro tiempo. También el arte grita en las tinieblas, pide socorro e invoca al espíritu: es el expresionismo. [...] Se ha reprochado al impresionismo que no ‘terminaban’ sus cuadros. En realidad no terminaban algo más: el acto de ver, ya que en la sociedad burguesa el hombre no lleva nunca a término su vida, llegando sólo a la mitad de sí misma, exactamente allí donde



Obras de Cézanne, precursor del Cubismo y el Constructivismo.

comienza la contribución del hombre a la vida, del mismo modo en que el acto de ver se detiene en el punto en que el ojo debe responder a la pregunta que le ha sido hecha. 'El oído es mudo, la boca sorda – dice Goethe-, pero el ojo oye y habla'. El ojo impresionista sólo oye, no habla. Recibe la pregunta pero no responde; en vez de ojos los impresionistas tienen un par de orejas, pero no tienen boca. Ya que el hombre de la edad burguesa no es más que oído, escucha al mundo, pero no le lanza su aliento. No tiene boca: es incapaz de hablar del mundo, de expresar la ley del mundo. Y he aquí que el expresio-

nismo le vuelve a abrir la boca al hombre. Demasiado ha escuchado el hombre en silencio: ahora quiere que el espíritu responda”.

El Expresionismo no es la confesión de un arte en crisis –como lo presentaba Adolf Hitler en Alemania y Laureano Gómez en Colombia–. El Expresionismo es el grito de una sociedad en crisis, es la manifestación del miedo del hombre en esa sociedad que Hitler y Laureano mismo llegaron a liderar y deformar.

Laureano Gómez, contra el expresionismo y contra Pedro Nel

En el mismo momento en que la Oficina de Cultura de la Dirección de Propaganda del régimen nazi organiza en varias ciudades de Alemania la exposición *Entartete Kunst* (Arte Degenerado), para denigrar y combatir al Expresionismo en particular y al Arte Moderno en general, Laureano Gómez publica en la *Revista Colombiana*, (num. 85, Bogotá 19 de enero de 1937), su artículo “EL EXPRESIONISMO COMO SÍNTOMA DE PEREZA E INHABILIDAD EN EL ARTE”. He aquí algunos de sus apuntes:

[...] Porque “la indecente farsa del expresionismo” ha contagiado la América y empieza a dar sus tristes manifestaciones en Colombia. Con el pretexto falso e insincero de buscar mayor intensidad a la expresión, se quiere disimular la ignorancia del dibujo, la carencia del talento de composición, la pobreza de la fantasía, la falta de conocimiento de la técnica, la ausencia de preparación académica, de la investigación y el ejercicio personales, de la maestría de la mano, y la perspicacia subconsciente del ojo...

[...] Para ser pintor expresionista no se necesita conocer las leyes de la perspectiva aérea, el canon de la figura humana, los infinitos secretos de la gama cromática, las prodigiosas, siempre nuevas, siempre desconcertantes maravillas de la luz, los misterios del claroscuro, los variados recursos de la sombra, las combinaciones inagotables de una paleta rica, valiente, exacta e ingeniosa. Bien pudo Leonardo Da Vinci someterse a larguísimos aprendizajes y ensayos. Estos pintores expresionistas no se toman ese trabajo. Buonarroti perdió su tiempo sobre los cadáveres de los anfiteatros, tratando de sorprender el secreto de los músculos, estudiando los miembros de los cuerpos, con meticulosa paciencia y consagración inagotable. Todo eso es una pérdida, vano esfuerzo, métodos anticuados y obsoletos. Ahora... ahora, estamos en la grande época del expresionismo y los artistas dicen que no quieren dar esas vejezas, sino una emoción nueva, una impresión desconocida e inédita. Proclaman que el arte estaba agotado y que con ellos empieza una nueva y venturosa edad.

[...] En uno de los números de la malhadada Revista de las Indias, esa audaz empresa de falsificación y simulación de cultura en hora infausta acometida por el Ministerio de Educación, puede verse que un

pintor colombiano (Pedro Nel Gómez) ha embadurnado los muros de un edificio público de Medellín con una copia y servil imitación de la manera y los procedimientos del mejicano (Rivera). Igual falta de composición. Igual carencia de perspectiva y proporcionalidad de las figuras. Sin duda, mayor desconocimiento del dibujo y más garrafales adefesios en la pintura de los miembros humanos. Una ignorancia casi total de las leyes fundamentales del diseño y una gran vulgaridad en los temas, que ni por un momento intentan producir en el espectador una impresión noble y delicada. Naturalmente, el coro sofista y pseudo-literario elogia aquellos fantoches a rabiar.

[...] El expresionismo es, únicamente, un disfraz de la inhabilidad y una manifestación de pereza para adquirir la maestría en el dominio de los medios artísticos. Nada de lo que produce sobrevivirá al ruido con que su aparición es saludada.

La coincidencia estética e ideológica con los postulados de Hitler es aterradoramente. Decía Hitler en la inauguración de la Casa del Arte Alemán:

Antes de que el Nacional Socialismo ascendiera al poder, existió en Alemania un tal llamado Arte Moderno, lo que equivale a decir –en cierta medida por la naturaleza de su término–,

que ofrecía algo nuevo casi todos los años. La Alemania Nacional Socialista, sin embargo, pretende ofrecer una vez más un Arte Alemán, y éste, como todos los valores creativos de las personas, debe ser y será un Arte Eterno.

[...] potrerros azules, cielos verdes, nubes en color amarillo azufre y así sucesivamente [...] Existen dos alternativas posibles. La primera es que los que dicen ser “artistas” realmente vean las cosas de esta manera y por lo tanto crean en lo que representan –en cuyo caso simplemente tocaría abrir una investigación para determinar si sus defectos visuales son de nacimiento [...] y sería cuestión del Ministerio del Interior del Reich prevenir cualquier transmisión hereditaria. Pero si estos señores no creen en la realidad de tales impresiones, sino que buscan endilgarle sus engaños a la gente por otras razones, entonces un comportamiento así cae dentro del espectro de la ley criminal.

[...] Millones de cuerpos jóvenes aparecen ahora entre nosotros en una forma y condición que nunca antes había sido vista. [...] un género bello y glorioso está emergiendo: uno que, después del logro supremo en el trabajo, honra el viejo y sabio dicho: ‘trabajar, trabajar y trabajar’.



Acuarela de Pedro Nel Gómez.

El expresionismo sabe por qué grita

El primer Expresionismo descubre el gesto pictórico. Entonces, lo muestra. Lo exagera. Lo lleva hasta lo dramático. Pero es consciente de su gestualidad. De la “forma” de su gestualidad. De la “estética” de su gestualidad. Este primer Expresionismo sabe por qué grita y deja testimonio en la obra de esa consciencia. Esta consciencia da la ilusión de que allí hay consciencia de estilo. Mas no lo hay. Somos semejantes en el grito, diferentes en la palabra.

El segundo Expresionismo estalla la “forma” de la gestualidad. Es un grito abierto lo que oímos, pero el artista no explica el motivo de su grito. La falta de información sobre la causa

del grito nos espanta. Este grito es la negación absoluta de estilo.

Dar testimonio exige distanciamiento, dejar de participar. El testigo que participa se invalida como testigo. El testigo elige ser espectador, renuncia a su posibilidad de actor. El Expresionismo primero era el arte de los testigos, de los que denuncian. El segundo Expresionismo es el arte de los que participan, de los actores, de los que gritan.

El Expresionismo no es un arte visual. El Expresionismo es un grito visible.

Gústenos o no la pintura de Pedro Nel, él fue el primer artista plástico entre nosotros. Picasso decía que abrir brecha exigía siempre un gran esfuerzo, y que ese esfuerzo conl-



Acuarela de Pedro Nel Gómez.

levaba indefectiblemente un feísmo. Pedro Nel tiene derecho a ese feísmo. Pero en algunos de sus alumnos ese feísmo es mimético, superficial, “estilístico”. Si admitimos que el Expresionismo es un dolor, no caben aquí efectos estilísticos. Quien grita con estilo, miente.

Samuel Vásquez

Poeta, dramaturgo, ensayista, músico, pintor, profesor de pintura, estética e historia, creador de la revista *Prometeo* así como de hitos en la historia del teatro nacional, merecedor de varias becas y distinciones. *Raquel, historia de un grito silencioso* (Teatro), *Las palabras son puentes que nos separan* (Poesía), *Gestos para habitar el silencio* (Poesía), *El bar de la calle Luna* (Teatro), *El abrazo de la mirada* (Ensayo sobre Edgar Negret), *Para no llegar a Ítaca* (Ensayo).